

KEMI-TORNION AMMATTIKORKEAKOULU

Kuvatoimittaminen

Kuvatoimittajan työprosessi

Juha Pentikäisen toimeksianto

Mari Heikkinen

Kulttuurialan opinnäytetyö
Kuvataiteen koulutusohjelma
Kuvataiteilija (AMK)

TORNIO 2011

TIIVISTELMÄ

Heikkinen, Mari 2011. Kuvatoimittaminen. Kuvatoimittajan työprosessi.

Opinnäytetyö. Kemi-Tornion ammattikorkeakoulu. Kulttuuriala. Kuvataiteen koulutusohjelma. Kuvataiteilija (AMK). Sivuja 25. Liitteet 1 - 9.

Opinnäytetyöni aiheena on kuvatoimittajan työprosessi. Tavoitteena on käydä läpi kuvatoimittajan toimenkuva suunnittelusta toteutukseen.

Työni toiminnallinen osa koostuu kuvatoimittajan työstä, jonka tein Juha Pentikäisen Saamelaiset Pohjoisen kansan mytologia -teoksen ranskankieliseen painokseen Mythologies des Lapons (2011). Minun tehtäväni oli löytää kirjaan sopiva kuvamateriaali ja luoda visuaalinen tarina tekstin tueksi. Työprosessini koostui lopulta 29 kuvan kokonaisuudesta. Kerron omasta näkökulmastani ja työprosessiini viitaten, millaisena itse koin kuvatoimittajan työn.

Teoria -osuudessa käytän monipuolisesti kuvajournalismin ja kuvittamisen lähteitä tukenani prosessin läpikäymiseen. Lähteiden hankinnassa minun tuli soveltaa materiaalia kuvajournalismista ja kuvittamisesta, sillä itse kuvatoimittamisesta ei ole olemassa juurikaan kirjallisuutta. Tämä teki prosessista entistä mielenkiintoisemman ja haastavamman. Kirjoittaessa pääsin todella analysoimaan, mitä kaikkea kuvatoimittajan työ tarkoittaa ja pitää sisällään.

Kuvatoimittajan toimenkuva on aika liukuva ja laaja käsite. Työ on visualisointia ja suunnittelua, moniosaamista ja luovaa asioiden yhdistelyä. Kuvatoimittaja on ennen kaikkea kuvan ammattilainen.

Asiasanat: kuvatoimittaminen, kuvajournalismi, kuvittaminen

ABSTRACT

Heikkinen, Mari 2011. Photo Editor. Work process of a photo journalist.

Bachelor's Thesis. Kemi-Tornio University of Applied Sciences. Business and Culture. Degree Programme of Visual Arts. Pages 25. Appendices 1–9.

The topic of my Bachelor's Thesis is photo editing and work process of a photo journalist. My aim is to clarify photo editor's job description.

My work consists of a functional part of the photo journalists work which I did to Juha Pentikainen's book, *Mythologies des Lapons* in 2011. I was to find suitable pictures to create a visual story based on the text. Eventually my work process consisted of 29 pictures. I discuss my point of view concerning the field, reflecting my own knowledge from the point of view of a photo editor's job description.

In the theory part of my Thesis I use sources dealing with photo journalism and illustration to support my process of work. I had to be creative concerning my source of the material, because there only is a limited amount of sources available with a focus on a photo editor's work. This made my work challenging but nevertheless increasingly interesting. I really had an opportunity to analyze the profession and the line of field.

A photo editor's job description is wide. Mainly it is multi-skill job, including skills and competences in visualization, design and creative thinking. A photo editor is a specialist, specialized in photos.

Key words: Photo editor, photo journalist, illustration

SISÄLLYS

TIIVISTELMÄ

ABSTRACT

1 JOHDANTO	4
2 KUVATOIMITTAJAN TYÖPROSESSI	6
2.1 Suunnittelusta toteutukseen	6
2.2 Kuvien valinta ja hankinta	8
2.3 Tekijänoikeudet	10
3 KUVITUKSEN RAKENNE JA SISÄLTÖ	13
3.1 Kuvan tehtävä kuvituksessa	13
3.2 Kuvan sisäinen sommittelu	16
3.3 Kuvan ja tekstin yhteys	17
4 KUVAN KERTOMAA	20
4.1 Valokuva kuvana ja kuvallisena informaatiolähteenä	20
4.2 Taidekuva kuvituksessa	21
5 JOHTOPÄÄTELMÄT JA POHDINTA	23
LÄHTEET	25
LIITTEET 1 - 9	27

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni aihe syntyi toimeksiannosta. Pohjoisen kulttuuri -instituutin Pohjoisen etnografian professori Juha Pentikäinen etsi kuvatoimittajaa teoksensa *Saamelaiset Pohjoisen kansan mytologia* ranskankieliseen painokseen. Teos on ilmestynyt Suomessa vuonna 1995. Kuu-sitoista vuotta myöhemmin kirja käännettiin ranskaksi nimellä *Mythologies des Lapons* ja osa sen kuvituksesta -tehtiin uudelleen, yhdistämällä vanhaa ja uutta kuvitusta. Tehtäväni oli selvittää vanhan kuvituksen puolelta kuvien omistajat, tekijänoikeudet, käyttöoikeudet, maksut ja lupa asiat. Lisäksi tehtäväni oli etsiä uutta kuvitusta vanhan rinnalle.

Tutkimus on luonteeltaan tapaustutkimus, jossa tavoitteena ei ole löytää syy-seuraussuhteita ja tyypillisiä piirteitä aihealueesta. Tavoitteena on pikemminkin kuvailla kuvatoimittajan työtä ja työprosessia, tehdä uusia havaintoja ja pyrkiä tuottamaan intensiivistä ja yksityiskohtaista tietoa aihealueesta. Tapaustutkimus palvelee aiheeni käsittelyä juuri tutkimusmallin mukaisesti, pureutumalla siihen, mitä kuvatoimittaminen on. Tavoitteena on havainnollistaa kuvatoimittajan toimenkuva kirjallisuuden parissa. Opinnäytetyöni on kuvatoimittajan työn prosessin kuvaus mutta samalla myös oppimisen raportointia. Heti alussa minun tuli ottaa selvää, mitä tarkoitetaan kuvatoimittamisella. Käsite oli minulle uusi ja vaati asiaan perehtymistä. Tutkimuskysymykseksi asetin: Millainen on kuvatoimittamisen prosessi?

Prosessin kuvauksessa lähdin liikkeelle perusasioista. Käyn läpi toimeksiannon lähtökohdat ja alkutilanteen ja etenen suunnittelusta toteutukseen, aina lopulliseen painokseen asti. Kerroin, miten itse näin ja koin kuvatoimittajan työn. Opinnäytetyöni toiminnallinen osa muodostuu kuvituksesta, jonka kirjaan valitsin.

Teoriaosuudessa keskityn pohtimaan mitä kuvatoimittajan tulee ottaa huomioon kuvituksessa. Koko toimenkuvani keskittyi kuviin, sopiviin valintoihin ja hankintoihin ja ennen kaikkea siihen, miten saada ne toimimaan yhteisenä kokonaisuutena tekstin kanssa. Haaste oli löytää kuvat, jotka on tehty katseltaviksi, sillä mikään ei poista sitä tosiasiaa, että kuva nähdään ensin. Kuvien kautta halusin myös tuoda lisäarvoa ja tukea tekstille. Kirjassa jokaisella kuvalla on oma tehtävänsä, rikastaa välitettävää tietoa ja havainnollistaa asioita, joita on hankala sanoa kuvailla. Huomasin jo toimeksiannon alkumetreillä, ettei teoreettista materiaalia kuvatoimitta-

jan työstä löydy. Kaiken taustamateriaalin olen yhdistellyt kuvajournalismin ja kuvittamisen lähteistä. Lähteenä käytin myös Marjo Remeksen kurssimateriaalia kuvatuotantojen semiotiikan kurssilta.

2 KUVATOIMITTAJAN TYÖPROSESSI

2.1 Suunnittelusta toteutukseen

Juha Pentikäinen on Helsingin yliopiston uskontotieteen laitoksen emeritusprofessori. Hän toimi Helsingin yliopiston uskontotieteen professorina vuosina 1972- 2008 ja virkaa tekevänä professorina 1970- 1972. Hän on toiminut myös Turun yliopistossa folkloristiikan ja uskontotieteen dosenttina vuosina 1968- 1998. Pentikäinen on tullut tunnetuksi etenkin kansanuskon, kansanperinteen ja mytologian tutkijana.¹ Sain työtehtävän Pohjoisen kulttuuri-instituutin toimesta, jossa Pentikäinen toimii pohjoisen etnografian professorina.

Kuvatoimittajan työprosessini lähti käyntiin yhteisellä palaverilla Juha Pentikäisen kanssa joulukuun alussa vuonna 2010. Kävimme läpi kuvamateriaalin vuoden 1995 painoksessa ja keskustelimme tulevasta Ranskan julkaisusta, työtehtävistä, kontakteista ja aikataulusta. Kirjan ranskalainen kustantaja Editions Imago aikoi julkaista teoksen Pariisin kansainvälisillä Salon du Livre -kirjamessuilla 18.- 21.3.2011. Aikatauluni oli kiireellinen ja työn teon aloitin samana päivänä.

Alun perin oli tarkoitus, että kuvia tulisi kirjaan n. 130 kappaleen verran. Tarkoitus oli käyttää vuoden 1995 painoksessa olevaa kuvitusta mutta etsiä myös uutta kuvitusta vanhan tueksi. Ranskan painokseen haluttiin elävää ja informatiivista kuvamateriaalia. Suomalaisessa painoksessa kuvitus oli osin vanhentunutta, visuaalisesta näkökulmasta katsottuna se koostui paljon täytekuvista. Täytekuvilla tarkoitan kuvallista materiaalia, jolla ei niinkään ole kokonaisuutta ajatellen sen tärkeämpää merkitystä, ne ovat vain sivun koristeena tai täytteenä.

Alustavan hinta-arvion luominen vanhan kuvituksen pohjalta oli työn takana. Tekijänoikeusasiat viivästyivät virastojen ja kuvatoimistojen ollessa kiinni joulun alla. Työtehtävääni hankaloitti suuresti myös se, että Museovirasto Helsingissä oli kokonaan suljettu muuton vuoksi. Ajankohta kontaktien luomiseen oli aikataulua ajatellen huono, sillä ihmiset olivat joululomilla ja vuoden vaihteen jälkeen edelleen tavoittamattomissa.

¹ Wikipedia 2011a.

Heti alussa ymmärsin, että minun tulee tutkia ja selvittää mahdollisimman paljon aihealueesta, että tiedän, mitä olen tekemässä. Halusin olla tietoinen kaikesta; aiheesta, ihmisistä, alueista ja termeistä, kun asioin alan ihmisten kanssa. Selvitin kaiken, mitä en ymmärtänyt. Tutkiessani aihetta muodostin mielikuvia lukemistani ihmisistä ja tapahtumista, käsittelin samoja asioita ja aihealueita, joita Pentikäinen käy läpi omassa kirjassaan. Etsin kaikelle vain lisäarvoa tutustumalla enemmän aiheeseen. Koin, että pääsin näin paljon paremmin sisälle saamelaisen maailmaan.

Huolellinen taustatyö oli tarpeen, sillä projektin aikana aikataulut muuttuivat ja budjetti tiukentui. Uhkakuvana ilmassa leijui myös mahdollisuus, ettei kirja päädy painoon lainkaan rahoituspuolen vuoksi. Halusin tehdä kaikkeni kirjan painoon pääsyä varten ja aloin entistä enemmän etsiä kontakteja ja ilmaista kuvamateriaalia. Kirjan kustantajalta tuli pyyntö kuvamäärän supistamisesta, tämä päätös ratkaisi myös budjetin tuomat ongelmat. Tietyllä tavalla tämä muutos helpotti työtäni, nyt puhuttiin enää n. 30 kuvan kokonaisuudesta 130 kuvan sijaan. Toisaalta, nyt kirjaan tulevalla kuvituksella tulisi olla entistä enemmän sisällöllistä ja visuaalista merkitystä. Budjetti oli edelleen tiukka, eikä sallinut suuria kuvamääriä ostettavaksi.

Kaikkien muutoksien ja vaikeuksien jälkeen kirja lähti painoon kuvien kera ja valmistui ajallaan. Ranskassa kustantaja oli tehnyt pieniä muutoksia kansien suhteen ja valinnut kanteen toisen kuvan. Päätös oli tehty kustannussyistä. Pentikäinen oli itse valinnut etukanteen kuvan Kittilän Taatsin seidasta, joka korvattiin kustantajan toimesta vapaalla kuvalla. Takakannessa piti olla myös kirjailijan omakuva. Kannet oli suunniteltu alun perin värikkäiksi, sillä itse kuvat kirjassa ovat mustavalkoisia. Kustantajan kuvavalinta ei mielestäni anna oikeutta kirjan ulkoasulle. Minulle kansien muutos tuli yllätyksenä, joka selvisi vasta kun sain tuoreen kirjan eteeni. Kannet jäivät vaisuiksi, eivätkä näin ollen ole osa sitä maailmaa, johon halusin kuvavalintojeni kautta lukijan johdattaa. Sisällön suunnittelu lähti alun perin myös liikkeelle kansien kuvavalinnasta.

2.2 Kuvien valinta ja hankinta

Kuvien valitseminen oli pitkän prosessin tulos. Ensinnäkin minun tuli ottaa huomioon, mitä kaikkia aihealueita Pentikäisen teos piti sisällään ja millä tavalla haluan kokonaisuuden kuvallisesti ilmaista. Kirja käsittelee saamelaisten maailmaa ja mytologiaa tutkimuksellisesti, kuitenkin tekstistä itsestään tulee ilmi kirjoittajan syvä mieltymys ja kunnioitus saamelaisista kohtaan. Aihe on Pentikäiselle läheinen. Kirjassaan hän käy läpi henkilöitä, tarinoita, mytologiaa, saamelaisten kulttuuria ja identiteettiä. Kokonaisuus on kattava, joka tulee kuitenkin käsitellä yksityiskohtaisesti, kuva kerrallaan.

Näkeminen on melko ongelmaton toiminto, mutta näkemisen pukeminen visuaalisesti kertovaan muotoon on huomattavasti monimutkaisempi tehtävä. Jokainen meistä näkee, kokee ja tuntee, kukin omalla tavallaan ja omista lähtökohdistaan, taustoistaan käsin². Haaste oli löytää kuvat, joiden sisäinen maailma välittyy myös katsojalle, jotka toimivat tekstin rinnalla korostaen sitä. Kuvien tulisi aueta kirjaa lukeville, värittää tekstiä ja antaa lisämerkitystä lukemiselle. Päädyin etsimään kuvamateriaalia, jota on helppo katsoa. Minun tuli ottaa myös huomioon lukijoiden taustat, sillä kirja todellakin julkaistiin ranskankielellä, maahan, jossa osa kulttuurisen työkalupakin sisällöstä eroaa hieman omastamme. Tämän vuoksi päädyinkin kuvavalintoihin joihin on helppo päästä sisälle tuntematta aihealuetta tarkemmin. Visuaalisesti näyttävät kuvat ja huomiota herättävät kokonaisuudet toimivat silloin kiintopisteinä kirjaa selatessa. Koska kuvamateriaali tulisi olemaan mustavalkoinen, halusin korostaa vielä enemmän sisältöä ja etsiä visuaalisesti kauniita kuvia.

Pentikäisen toiveena oli, että alkuperäisen suomalaisen teoksen kuvia olisi myös ranskalaisessa versiossa. Lähdin liikkeelle hänen toiveestaan. Kun kustantajan päätös kuvamäärän vähentämisestä tuli ilmi, tein valinnan sekä budjetin että kuvien näytävyyden suhteen. Valitsin tilattavaksi vain ne kuvat, joilla oli eniten painoarvoa suhteessa tekstiin sekä kuvalliseen kerrontaan. Suomen kansallisrunousarkistosta (SKS KRA) tilasin Samuli Paulaharjun vuonna 1933 kuvaaman kuvan Karesuvannon Uhrikalttiolla (liite1, kuva1). Kuvassa on kaksi saamelaisnaista, parantamassa silmiään. Saman kuvaajan toinen vaikuttava kuva Elli Valkeapäästä

² Saves 1986,25

vuonna 1930 Enontekiöllä, pääsi myös mukaan kuvitukseen (liite1, kuva2). Tilasin käyttöoikeuden myös kahteen Kalervo Palsan teokseen Kuvastosta. Aiemmin Palsan ystävä Maj-Lis Pitkänen antoi luvan vuoden 1995 käytetyn materiaalin julkaisuun. Palsan teoksien tekijänoikeus kuuluu nykytaiteen museo Kiasmalle, josta minun tuli pyytää lupa teoksien Pimeä Jumala (liite2, kuva4) ja Kittilän yöelämää (liite2, kuva3) julkaisuun. Vanhasta kuvamateriaalista otin mukaan vielä henkilökuvan Lars Levi Laestadiuksesta kunniamerkkeineen. Turun yliopiston kulttuurien tutkimuksen laitoksen arkistoista (TKU) otin mukaan kuvan Pentikäisestä heinänteossa Utsjoella, kuva on otettu vuonna 1967, sekä muotokuvan Uula Ranttilasta vuonna 1967.

Kirjan sisältöön läheisesti kuuluvat noitarumpukuvat olivat työn alla. Ernst Mankerin rumpukuvien skannaukset olivat Åbo Akademin kokoelmissa, mutta heille ei kuulunut siitä tekijänoikeutta. Sain selville, että oikeudet omistaa yksityinen, eri ihmisistä koostuva hallitus. Otin puheenjohtajaan yhteyttä ja hän ystävällisesti lupasi kuvat ilman korvauksia osaksi kuvitusta. Valitsin mahdollisimman erilaisia rumpukuvia ja niiden yksityiskohtia, esimerkiksi ja kuvalliseksi havainnoksi saamelaisien arkielämästä ja mytologiasta.

Uutta kuvamateriaalia kirjaan tuli enemmän, mikä mielestäni oli vain hyvä valinta, niin visuaalisesti kuin budjetinkin osalta. Onnistuin saamaan kaiken uuden materiaalin ilmaiseksi. Kuvien omistajat antoivat minulle oikeuden käyttää kuviaan osana kirjan kuvitusta. Tässä en olisi ikinä onnistunut ilman suhteiden luomista, kontaktit olivat todella tärkeitä tämän projektin aikana. Yleensäkin kuvamateriaalin hankkiminen saamelaisista ja heidän elämästään oli vaikeaa, sillä materiaalia on tarjolla todella vähän, jopa kuvatoimistojen puolella. Käännyin ensimmäisten kontaktien ohella myös saamelaismuseo Siidan puoleen. Valitettavasti heti alussa huomasin, ettei sieltäkään ollut mahdollista saada kuvamateriaalia ihmisten lomille lähden vuoksi. Vastauksen lukuisiin yhteydenottopyyntöihini sain vasta hetkeä ennen kuin kirja lähti painoon. Minulla kävi suorastaan tuuri, sillä sain koulumme oppilailta tukea materiaalin kaasaamisessa. Viestintäpuolen opiskelija Tero Saikkonen oli kuvannut koulun projektin aikana kuvamateriaalia Lars Levi Laestadiuksesta kertovan elokuvan teon yhteydessä. Tämä materiaali oli käytettävissä, sillä Pohjoisen kulttuuri-instituutti oli myös mukana taustajoukoissa. Kuvapuolen opiskelijat Outi Paltto ja Janne Maikkula ystävällisesti antoivat minulle kuvamateriaalia käyttöni. Löysin heiltä upeita kuvia, visuaalisesti vaikuttavia ja tunnelmaa luovia

kokonaisuuksia. Saikkoselta otin mukaan 3 maisemakuvaa, jotka hän oli kuvannut Altan kauniista maisemista (liite7). Maikkulalta sain myös maisemakuvia Inarin Ukonsaaresta, Tenojo-kilaaksosta, Saana tunturista ja Pyhänkasteenlammesta (liite8). Paltolta sain 2 kuvaa nykysaamelaisista (liite9, kuvat 25 ja 26).

Oli ihastuttavaa huomata kuinka innolla ihmiset lähtivät mukaan tähän projektiin kuvien kautta. Sain myös Pentikäisen ystävältä Fredrik Forsbergiltä kuvan Nils Aslak Valkeapäästä, jonka hän oli itse kuvannut Enontekiön Pättikässä (liite9, kuva27). Valkeapää on keskeinen henkilö niin Pentikäisen kirjassa kuin saamelaisten keskuudessa. Valkeapää (23. maaliskuuta 1943 Enontekiö- 27. marraskuuta 2001 Espoo) oli saamelainen taiteilija ja kansallisesti ja kansainvälisesti tunnetuimpia saamelaiskulttuurin edistäjiä. Hän oli monipuolinen taiteilija. Hänet tunnetaan Suomessa, Ruotsissa ja Norjassa niin joiuistaan, kirjoistaan kuin runoistaan.³ Forsberg lahjoitti myös kuvamateriaalia ihastuttavista Knut Leemin kuparipiirroksista. Valitsin yhden poroiheisen kuvan osaksi kokonaisuutta (liite9, kuva28).

Pentikäisen omasta kuvamateriaalista otin mukaan yhden kuvan, yksityiskohdan Inarin Ukonsaaresta (liite10, kuva29). Kuvasta erottuvat kasvot kallion muodossa. Tällä kyseisellä kuvalla halusin jatkaa sitä mytologista kerrontaa, joka itse tekstissä tulee jo esille.

Kuvamateriaali koostui informatiivisista ja persoonallisista henkilökuvista, maisemakuvista ja taidekuvista. Halusin mahdollisimman monipuolisesti tuoda esille saamelaisten elämän ja kulttuurin kirjon. Kaikissa kuvissa yhdistyvät juuret saamelaisuuteen, luontoon ja mytologiaan.

2.3 Tekijänoikeudet

Kirjan kuvitus keskittyi kuvien hankintaan mutta ennen kaikkea myös tekijänoikeuksiin. Valokuva on oikeudellisesti suojattu teos, jota ei ole lupa käyttää ilman tekijänoikeuksiin tutustumista ja niiden noudattamista. Sama koskee myös kuvaa taideteoksesta. Tekijänoikeus asiat

³ Wikipedia 2011b.

olivat teknisin ja aikaa vaativin prosessi, joka todella vaati asiaan perehtymistä. Minun tuli selvittää kuvakohtaisesti oikeuden haltijat ja kuvan tekijät.

Tekijänoikeus on helppo saada, sillä tekijänoikeuslain mukaan oikeus siirtyy automaattisesti henkilölle, joka on luonut tai kirjoittanut teoksen. Kaikessa helppoudessaan asia ei ole kuitenkaan niin yksinkertainen, varsinkaan valokuvissa. Valokuvateos on valokuvaamalla tai valokuvaamiseen verrattavin tavoin valmistettu teos. Valokuvateoksina suojataan ne valokuvat jotka ylittävät teoskynnyksen. Teoskynnyksen alle jäävät valokuvat suojataan valokuvina. Kyseessä on tekijänoikeuden lähioikeus, valokuvaajan oikeus tai oikeus valokuvaan. Valokuvalla on lyhyempi suoja-aika ja valokuvalla on levitysoikeus itsenäisenä oikeutena⁴.

Suojan pääkysymykset ovat suojan kohde, oikeudenhaltija ja suojan sisältö. Taiteellisten teosten, kuten maalauksien ja piirustuksien, suojaamisen edellytyksinä vaadittava luovuus tarkoittaa itsenäisyyttä ja omaperäisyyttä eli lähinnä persoonallista leimaa tuotteen toteutustavassa. Teoskynnyksen ylittyminen on itse asiassa arvostusratkaisu, joka perustuu siihen, toteutuuko luovuuden vaatimus tapauksessa vai ei. Tekijänoikeuden tarkoitus ei suinkaan ole kahlita vaan tukea yleistä ilmaisuvapautta. Valokuvankin suoja koskee vain muotoa eli toteutustapaa eikä kuvan aihetta.⁵

Valokuva eroaa muista kuvista sekä ulkonäkönsä että tekotapansa perusteella. Valokuva ylittää teoskynnyksen silloin kun se esitetään taiteena. Mikä teos on valokuva, missä rajat muihin taiteenaloihin kulkevat ja tarvitaanko niitä? Bertold Beiler, leipzigiläinen estetiikan professori, on jakanut valokuvat kolmeen pääryhmään, joista ensimmäinen on yksinkertainen tallenne, jossa aihe on pääasia. Kuvalliselle esittämiselle asetettavista vaatimuksista tärkein on kohteen ulkoisten piirteitten mahdollisimman tarkka toisto riippumatta siitä, onko kyseessä perhejuhla, matka, teollinen prosessi tai arvokas museoesine. Olennaista on se, että kuvat ovat helposti tunnistettavia ja paljon informaatiota luovuttavia. Toisen ryhmän muodostavat kuvat, jotka sisältävät Beilerin mukaan esteettistä informaatiota. Tällaisen kuvan voima on sen aiheen sisältämässä hedelmällisessä ristiriidassa, esteettisen elämyksen aineksissa, joita tekijä ei ole osannut tai halunnutkaan muokata taideteokseksi. Tämä ryhmä eroaa ulkoisesti kovin vähän arkisista lehtikuvista, mutta todellisuuden ristiriitojen välittyminen, ajankohtainen aiheen

⁴ Kuvasto 2010.

⁵ Vanhanen 1994, 79-80.

voima tekee sen merkittäväksi. Vasta kolmas ryhmä, kuvat, joissa sekä sisältö että muoto ovat hallittuja, täyttää Beilerin asettamat taidekuvan vaatimukset. Siinä on tietoisesti tulkittu, muokattu ja tiivistetty todellisuuden aineksia kuvaksi, joka antaa katsojalle jäsentyneemmän esteettisen elämyksen.⁶

Tekijänoikeus syntyy teoksen luomishetkellä suoraan lain nojalla. Kuvataiteen teoksen suoja alkaa kun teos on riittävän itsenäinen ja omaperäinen ylittääkseen teoskynnyksen. Valokuvan suojan alkamishetki on filmin valottamishetki. Mitään rekisteröintiä, ilmoitusta tai merkintää siitä, että teos on suojattu, ei tarvita tekijänoikeuden tai valokuvaoikeuden saamiseksi. Tekijänoikeus voi syntyä vain luonnolliselle henkilölle, tekijälle, se ei voi syntyä oikeushenkilölle kuten yritykselle tai yhteisölle. Tekijänoikeus voidaan kuitenkin luovuttaa sopimuksilla eteenpäin esimerkiksi yritykselle.⁷

Kaikilla käyttämilläni kuvilla oli suoja-aika, jonka kuvan ottaja oli omalla luovuudellaan ansainnut. Tekijänoikeuden voimassaolo suojaa lain avulla teoksia määrätyn ajan. Tämän suojaajan jälkeen teoksiin ei tarvita tekijän lupaa. Tekijänoikeus on voimassa tekijän elinajan ja 70-vuotta tekijän kuolinvuoden päättymisestä ETA -alueelta peräisin oleville teoksille. Muualta peräisin oleville teoksille suoja-aika on teoksen alkuperämaan suoja-aika, pääsääntöisesti 50 vuotta tekijän kuolinvuoden päättymisestä. Muualta kuin ETA -alueelta peräisin olevat valokuvateokset eivät saa suojaa, mikäli ne on julkistettu ennen vuotta 1966. Valokuvan suoja-aika on 50 vuotta kuvan valmistusvuoden päättymisestä. Teoskynnyksen ylittävien valokuvateosten suoja-aika on aina 70 vuotta tekijän kuolinvuoden päättymisestä. Pääosa julkaistuista valokuvista ylittää teoskynnyksen.⁸

Tekijänoikeus -lakien mukaisesti minun tuli saada lupa kuvien julkaisuun itse tekijöiltä, sekä oikeuden haltijoilta. Ilmaisen kuvamateriaalin julkaisu-oikeuden sain tekijöiltä itseltään. Kuvaston ja SKR:n kuvista minun tuli anoa julkaisulupa ja maksaa korvaukset kuvien käytöstä. Kyse oli vain yhdestä julkaisuluvasta, käyttöoikeudesta, kaikkia kuvia sain käyttää vain kerran ja juuri tämän julkaisun yhteydessä. Jatko -oikeuksia kuvien käytölle ei ollut, sillä kyse oli vain käyttöoikeudesta tiettyyn tarkoitukseen.

⁶ Saraste 1996, 143-144

⁷ Kuvasto 2011

⁸ Kuvasto 2011

3 KUVITUKSEN RAKENNE JA SISÄLTÖ

3.1 Kuvan tehtävä kuvituksessa

Kuvatoimittajan tärkein työ on löytää paras ja toimivin kuvaratkaisu. Koska alun perin kuvituksen osalta sovittiin, että kuvituskuvina käytettäisiin valokuvia ja kuvia taideteoksista, rajattiin samalla myös pois mahdollisuus itse kuvittaa tai tuottaa kuvamateriaalia. Budjetti ei myöskään sallinut kuvausmatkaa Pentikäisen kirjassa esiintyviin lukuisiin kohteisiin. Minun tuli siis keskittyä materiaaliin joka on jo olemassa, jonkun muun toteuttamana. Löytää paras ratkaisu sisällön ja ulkoasun kannalta, kuvat joilla on tarina.

Kun kuvasta puhutaan viestintävälineenä, se mielletään usein suhteellisen uudeksi ilmiöksi. Tällöin unohdetaan helposti, että kuva on itse asiassa kaikkein vanhin informaation tallennus- ja välityskeino. Kuvallinen ilmaisu ulottuu merkeistä päätellen ainakin 30 000 vuoden taakse, kun taas kirjoitustaidon iäksi lasketaan vain noin 7 000 vuotta. Ensimmäiset kirjoitusmuodotkin olivat nimenomaan kuvakirjoitusta. Myös nykyiset kirjainmerkkimme ovat kehittyneet erilaisten objektien kuvista. Vaikka nykyinen kirjoituksemme onkin jo etääntynyt kuvallisesta taustastaan, sen informaatio otetaan joka tapauksessa vastaan silmien kautta, visuaalisesti. Kysymys on siis eräänlaisista abstrakteista kuvista, joiden merkitys on vain yhteisesti ”sovitettu”.⁹

Kuva on tehokas vaikuttaja ja viestin mahdollistaja, elementtinä sillä on visuaalinen vaikutus katsojaan. Kuvalla on helppo herätellä katsojan mielikuvia ja tunnetiloja. Voidaan sanoa, että kuvalla on nopeampi vaikutus katsojaan kuin itse luetulla tekstillä. Koska kuva on niin vahva vaikuttaja, on sillä myös suuri merkitys niin visuaalisesti kuin sisällöllisesti kuvituksen kannalta. Kuvalle määräytyy erilaisia tehtäviä, sen pohjalta mitä sen avulla halutaan tuoda esille. Kuvalla on aina useampia merkityskerroksia, joista merkittävin määrittäytyy kuvan tarkoituksen, tehtävän kautta. Kuvituskuvan tehtävän arviointi on täysin riippuvainen suhteesta tekstiin ja sitä kautta aiheisisältöön. Kuvalla voi olla useita tehtäviä viestin välittämisessä. Ensimmäisenä

⁹ Hietala 1993, 9

huomaamme voimakkaimmat ärsykkeet, panemme ehkä merkille kuvan esteettisyyden. Mutta kuvalla voi lisäksi olla useita sisällöllisiä funktioita: se voi auttaa ymmärtämään tekstin merkitystä tai rikastaa käsitystämme asiasta. Voidaanpa kuvalla sanoa sellaistaakin, jota ääneen ei voi lausua. Yleensä kuvituksen tehtävät kietoutuvat toisiinsa ja painottuvat eri tavoin viestintätarkoituksen mukaan. Ei ole pelkästään dokumentoivaa kuvaa, vaan kuva kantaa myös esteettisiä merkityksiä ja sen lisäksi suuntaa huomiota. Siinä voi olla orientoivia piirteitä, joskus jopa symboliikkaa.¹⁰

Kuvalla on julkaisussa monia tehtäviä. Julkaisulla tarkoitan tässä yhteydessä sanan ja kuvan yhdistelmätekstiä. Se kiinnittää huomiota, houkuttelee ja orientoi lukijaa, helpottaa viestin perille menoa, täydentää tai sävyttää tekstisisältöä. Kuva voi olla informatiivinen, jolloin se tuo uutta tai tekstiä täydentävää tietoa, tai se voi olla dekoratiivinen, jolloin se on luomassa julkaisulle ilmettä ja tunnelmaa yhdessä typografian ja sommittelun kanssa. Hyvä kuvitus on yhtä aikaa molempia: se välittää tarpeellisen viestin ja samalla jäsentää ja rikastuttaa ulkoasua. Kuva voi dokumentoida, olla todistamassa tekstin kertomaa asiaa. Kuva voi ohjata lukijaa: antaa vihjeitä julkaisussa etenemiselle, kertoa esimerkiksi artikkelin jatkuvan seuraavalle sivulle ja niin edelleen. Kuva voi havainnollistaa tekstisisältöä. Kuva voi myös tuoda julkaisuun itsenäistä informaatiota tai kokonaan uuden näkökulman.¹¹ Kuva ja sana voivat täydentää toisiaan muodostamalla samaa tiedollista tilaa, yhteistilaa. Näin ollen ne ovat ankkuroivassa tai vuorottelevassa suhteessa toisiinsa. Kuvan ja sanan yhteistilasta puhutaan yhdistelmätekstinä, joka muodostuu vähintään kahdesta erilaisesta informaatiomuodosta, esimerkiksi painotuotteet ja kuvasta ja sanasta rakennetut verkkojulkaisut.¹²

Valitsemani kuvamateriaali opinnäytetyöni toiminnallisessa osassa keskittyy tehtäviensä kautta informoimaan ja tuomaan lisäarvoa tekstille. Kuvat johdattavat syvemmälle aihealueeseen ja tuovat esteettisiä merkityksiä, dokumentoimalla ja havainnollistamalla tekstisisältöä. Kuvat ovat olennaisesti sidoksissa tekstiin, yhdessä ne muodostavat yhdistelmätekstiä, täydentäen toisiaan.

¹⁰ Hatva 1993, 47,110

¹¹ Pesonen 2007, 48

¹² Remes 2011

Koska kuva on kokonaisuus, sen merkitys syntyy monien asioiden summana, merkityksenannon prosessissa. Semioosin avulla kohde, eli syntaksi huomioidaan katsojan sille antaman merkityksen, eli semanttisen tason kautta. Pragmaattinen taso eli käyttöyhteys syntyy kommunikoinnin tuloksena. Merkitys syntyy kuvan omasta sisällöstä ja tekijöistä, sekä siitä yhteydestä, missä kuvaa käytetään. Semiotiikka perehtyy merkkejä ja merkityksiä tutkivaan lähestymistapaan. Se tulkitsee katsojan tapoja havainnoida merkkien tarkoituksia ja niiden suhteita, merkityksenannon prosessia. Ennen kaikkea se korostaa merkityksen jatkuvaa tuottamista, sekä keskittyy siihen mikä merkki itse asiassa on. Merkillä on aina ilmiäisy ja sisältö. Vasta tulkinnan avulla merkki saa tarkoituksen, näin ollen se vaatii aina vastaanottajan. Kuva ei ole suljettu viesti, vaan sitä tulkitaan yhä uudelleen ja tulkinta tuottaa jatkuvasti uusia merkityksiä. On tärkeää myös muistaa, että tulkinta on myös aina sen ajan tuote, jossa sen joku tekee. Katsomistilanne – katsoja on jossain ajassa ja jossain paikassa, jotka osaltaan vaikuttavat tulkintaan¹³. Semiotiikka on filosofinen suuntaus, joka tulkitsee kaikenlaisien merkkien semantiikkaa eli merkkien merkitystä, syntaksia eli yhdistelysääntöjä ja pragmatiikkaa eli tilannekohtaista merkitystä ja käyttöä.¹⁴

Opinnäytetyöni toiminnallisessa osassa minun tuli ottaa huomioon merkityksenannon prosessi, varsinkin kun teos suuntautuu keskieurooppalaiselle, ranskankieliselle lukijalle. On hankalaa astua vieraalle maalle ja kuvitella miten kuvamateriaali voisi mahdollisesti tuoda merkityksiä katsojalle. Käytännössä tämä on mahdotonta. Kuvamateriaalin valinnassa päädyin esine-, henkilö- ja maisemakuviin koska ne ovat tuttuja kaikkialla, kansallisuuteen katsomatta. Kalervo Palsan taidekuvat eivät välttämättä aukea suomalaisillekaan, ne ovat aina katsojan oma tulkinta.

Painojulkaisussa kuvien merkitykset liittyvät oleellisesti tekstin tueksi ja sen pohjalta koottavaan kokonaisuuteen, eli julkaisuun. Painojulkaisu voi sisältää informaatiomuotona yksinomaan sanaa tai kuvaa, tai se voi olla yhdistelmä molemmista. Kuva on tekstin paras kaveri, avaten tietä tekstin tuomalle informaatiolle. Kuva ja teksti löytävät molemmat merkityksensä toistensa avulla, lukijan tuomalla lisäarvolla. Kuvan tärkein tehtävä kuvituksessa on toimia suunnitelmallisesti journalistisena ja visuaalisena välineenä.¹⁵ Kuvilla on tärkeä rooli myös

¹³ Remes 2010.

¹⁴ Wikipedia, 2011c.

¹⁵ Rantanen 2007,135

toiminnallisessa osassa opinnäytetyötäni, ne nimenomaan täydentävät tekstiä ja luovat mielikuvia aiheesta. Kuva on nopea ja tehokas vaikuttaja, jonka kautta voi visuaalisesti hahmottaa tekstin sisältöä.

3.2 Kuvan sisäinen sommittelu

Paitsi aistittavissa olevat ja kuvan hahmoista tunnistettavat merkitykset myös kuvan rakenne ja dynamiikka toimivat viestinviejinä. Jo yhdellä ainoalla viivalla on oma luonne. Jokainen muoto vaikuttaa kuvassa omalla tavallaan¹⁶. Kuvailmaisuus on se merkitystaso, joka on jo jokaisella kuvalla. Ilman kuvailmaisuutta ei ole koko kuvaa. Kuvan syntaksin tarkastelu voidaan kohdentaa kaikkeen rajalliseen kuva- alueeseen. Kysymys on visuaalisten elementtien ja niihin vaikuttavien voimien suhteiden tarkastelemisesta. Tiedostava elementtien käyttö mahdollistaa toimivan ja tarkoituksen mukaisen kuvallisen esityksen laatimisen tai analysoinnin. Visuaalisia elementtejä ovat sommittelu, piste, viiva, pinta ja kuvarajaus, muoto, volyymi eli tilamassa, liike ja suunta, rytmi, geometria, valo, väri ja varjo.¹⁷

Kuvan ominaisuuksista mainitsen esimerkkinä sommittelun, jolla oli suurin merkitys kuvamateriaalia valitessani. En voinut ”tehostaa” kuvitusta värien kautta, sillä kuvat olivat mustavalkoisia, joten panostin sen sijaan sommittelun kautta visuaalisesti vaikuttaviin kuviin. Sommittelulla voidaan vaikuttaa kuvan tunnelmaan ja niihin mielikuviin, joita kuva katsojassa herättää. Samaakin aihetta kuvattaessa kuvan luonne voi muuttua täysin sen mukaan, miten kuvan pinta on jäsennelty, kuinka kuvan eri osatekijät sijoittuvat kuvapinnalle. Näiden viestien välittäminen ja vastaanottaminen perustuvat kulttuurisidonnaisiin koodeihin sekä siihen, miten ihminen itse ympäristöönsä sijoittuu ja sen hahmottaa. Vaikka vastaanottaja ei olisikaan tietoinen kaikista kuvassa vaikuttavista tekijöistä, voi viesti silti välittyä halutulla tavalla. Kuvan tekijä voi liittää kuvaan monia sivumerkityksiä, eli konnotaatioita, sommittelun, värin tai vain kuvakulman valinnalla.¹⁸

¹⁶ Pesonen 2007, 52.

¹⁷ Johdatus kuvalliseen viestintään, TAIK virtuaaliyliopisto

¹⁸ Pesonen 2007, 52

Katseen ohjautumisesta on olemassa jonkin verran tutkimustietoa. Kuvan syntaktiset ominaisuudet vaikuttavat katseen rataan monien tekijöiden kautta. Väri, sijainti, koko, eristyneisyys, monimutkaisuus, kontrasti, suunta, liike, erilaisuus ja muodon merkitys ovat elementtejä katseen ohjautumiseen. Katseen on todettu pysähtyvän kulmiin ja kohtiin, joissa on paljon informaatiota. Tämä ilmiö on nähtävissä sisällöstä riippumatta. Niinpä sommittelussa, jonka lähtökohtina yleensä on neliö tai suorakulmio, kuten kuvan rajausta, on pyrittävä eliminoimaan katseen ajautumista epärelevantteihin kohtiin, kuten kuvan kulmiin. Kokonaisuuden lukemiseen ja ymmärtämiseen tähtäävässä kirjassa tekstin ja kuvan kiinteällä yhteydellä on olennainen merkitys. Myös kuvan koolla on suuri merkitys sen huomioarvoon. Kuvakoon kasvaessa myös katseluaika pitenee.¹⁹

Kirjan katselua on tarkasteltava ajallisesti jatkuvana tapahtumana, niin että edelliset sivut vaikuttavat seuraavien omaksumiseen. Esteettisyys on myös huomiota suuntaava tekijä siten, että ihmiset katselevat mieluummin miellyttäviä kohteita. Siihen, mikä koetaan miellyttävänä, vaikuttavat osittain myös sisällölliset piirteet. Näkeminen on motivaation ohjaamaa tiedon etsintää. Katsoja poimii kuvasta odotustensa mukaisia relevantteja sisältöjä. Kirjan aukeamaa katseltaessa osa vaikuttavista tekijöistä on syntaktisia, osa semanttisia ja pragmaattisia. Jo se, että käytetään kuvaa, painottaa sisältöä.²⁰

3.3 Kuvan ja tekstin yhteys

Painojulkaisu teos koostuu tekstistä ja kuvista. Teksti, eli kirjoitettu kieli edustaa ajatusta, näkemystä, ideaa ja sisältöä. Teksti vetoaa ensisijaisesti järkeen. Kuva puolestaan vetoaa voimakkaasti tunteisiin. Se kykenee viittaamaan sekä tekstin päämerkitykseen että sen lukuisiin sivumerkityksiin. Kuva avaa tiedon lukijalle, tukee tekstiä ja tuo siihen jotain uutta. Lukija ymmärtää sisällön lukemalla ja näkemällä. Visuaalisuus auttaa ymmärtämään sisältöä muodon kautta, ennen varsinaista lukemista²¹. Kuvatoimittajan työssä on tärkeää, että teksti ja kuvitus kommunikoivat keskenään. Yhteys kuvan ja tekstin välillä ulottuu kuitenkin pidemmälle kuin pelkkään kommunikointiin.

¹⁹ Hatva 1993,55-56

²⁰ Hatva 1993,58-61

²¹ Rantanen 2007,18-20

Kuten aiemmin on jo käynyt ilmi, kuva itsessään on tehokas vaikuttaja ja viestin mahdollistaja. Yhdessä tekstin kanssa sillä on kiinteä yhteys, ne luovat kokonaisuuden. Toisistaan irrallisia objekteina ne eivät ole kaukana toisistaan, kuvakin on luettavissa.

Verbaalinen kieli ja visuaalinen kuva vaikuttavat toistensa vastakohdilta. Kuvan suhde kohteeseensa tuntuu jotenkin luonnolliselta, se perustuu samankaltaisuuteen, siihen että kuva muistuttaa kohdettaan. Kielen suhde kuvaamiinsa asioihin on sen sijaan selkeästi keinotekoinen ja sopimuksenvarainen. 1960-luvun semiootikot kuitenkin kehittivät ajatusta siitä, että ”saussurelainen” (Ferdinand de Saussuren, semiotiikan isän, mukaan) kielitieteen lait voisi ulottaa kaikkiin merkkijärjestelmiin, myös kuviin. He lähtivät siitä, että taideteos on ennen kaikkea kulttuurinen merkki, eikä esine tai olio, ja tässä mielessä visuaalinen ja verbaalinen taide ovat samalla semioottisella lähtöviivalla. He toivat esiin ajatuksen, että myös esittävät kuvat –jopa realistiset maalaukset ja valokuvat, ovatkin itse asiassa yhtä konventionaalisia kuin kieli. Niiden ”realistisuus” perustuu yksinomaan sopimukseen ja tottumukseen. Näin ollen niitä voi analysoidakin kuten verbaalista kieltä ja jakaa lauseiden, sanojen ja äänteiden vastineisiin.²²

Verbaalinen teksti voidaan sijoittaa aikaan, paikkaan ja kertojaan. Yksittäinen kuva ei ole näin yksiselitteinen. Se jatkaa ikään kuin preesensissä eikä näytä tulevaa. Kuva voi ehdottaa jotakin kohta tapahtuvaksi, mutta se ei näytä tätä tapahtumaa. Se tarvitseekin lukuohjeen, esimerkiksi tekstin tai kulttuurisen muistuman, joka määrittää kuvan esittämän objektin paikalleen aikaan tai muihin tekijöihin nähden. Yksi sana ei vastaa yhtä kuvaa, vaan kuvaa vastaavat useat lauseet. Kuvaan liittyvä teksti antaa sille lukuohjeen, joka karsii useimmat muut lauseet ja jättää jäljelle mahdolliset, tarkoitettua tulkintaa ohjaavat lauseet. Tarkasteltu kokonaisuus on intertekstuaalinen ja se tuottaa kuvalle sinänsä ”tekstin”. Intertekstuaalisuus tarkoittaa tässä kahden eri merkkijärjestelmän toimintaa yhteisen tulkinnan perustaksi. Laaja tulkinta-avaruus on tyypillistä tietyn kategorian kuville. Sellaisia ovat esimerkiksi valokuvat, taidekuvat tai symboliset kuvituskuvat²³.

²² Elovirta, Lukkarinen 1998,101

²³ Brusila, Ylimartimo 2003,10

Kuvatoimittajan työni koostui valokuvista ja taidekuvista. Työssäni jouduin huomioimaan juuri laajan tulkinta-avaruuden keräämäni materiaalin kautta. Kuvat ovat informatiivisia, tarjoten lukijalle mielikuvia. Ne ovat yhteydessä tekstin sisältöön ja hahmottavat visuaalisesti tekstin sanomaa ja sisältöä. Kuvat ja teksti muodostavat yhdistelmätekstiä, jossa sanat ja kuvat vuorottelevat ja kommunikoivat keskenään.

Tekstin ja kuvituksen yhteys ulottuu myös pidemmälle kuin itse lukukokemukseen. Esineellisten tekstien materiaaliset ominaisuudet ovat kaikkea muuta kuin toissijaisia merkitysten muodostumiselle. Itse asiassa mikään kirjassa ei ole viatonta, vaan kaikki merkitsee jotain. Jopa kirjojen välittömät fyysiset ominaisuudet viestittävät lukijoille jotakin. Kirjan paksuus ja tekstikoon pienuus voivat ilmaista kirjan olevan niin sanotusti vakavan, kun taas sen suuri koko voi merkitä, että se on hakuteos tai lasten kuvakirja. Nämä ulkoiset merkit muodostavat kokonaisen kielen, jolla viestitään kirjan luonteesta, tehtävistä ja muusta sellaisesta²⁴.

Näemme kuvia kaikkialla, elämme visuaalisessa maailmassa, johon kuulumme jokainen omalla tavallamme, omien kokemusten ja havaintojen kautta. Visuaalinen lukutaito opitaan näkemällä. Visuaalisella ja kielellisellä lukutaidolla on toisiinsa liittyviä psyyken ulottuvuuksia. Psyyken tiedostamattomissa kerroksissa kielellistä ja kuvallista on mahdoton erottaa toisistaan. Tiedostamattomassa olevat ”käsitteet” ovat yhtä lailla visuaalisia hahmoja kuin kielellisiä merkkejä. Ihmisen unet ovat tiedostamattoman ilmentymiä, joissa kielellinen ja kuvallinen sekoittuvat saumattomasti toisiinsa. Sigmund Freud käyttikin unen sisällöstä ilmaisua kuvakirjoitus. Kielellinen on kuvallista myös psyyken tietoisellakin tasolla. Teksti luetaan silmin ja sanoilla voi rakentaa visuaalisia tiloja ja hahmoja. Koska kielellinen on aina visuaalista, on loogista, että visuaalinen on myös kielellistä.²⁵ Jokainen meistä näkee ja kokee tulkitsemansa eri tavalla. Kuvan ja tekstin yhteys ulottuu siis pidemmälle kuin painettuun teokseen.

²⁴ Lehtonen 1996,78-79

²⁵ Seppänen 2006, 22

4 KUVAN KERTOMAA

4.1 Valokuva kuvana ja kuvallisena informaatiolähteenä

Olemme tottuneet siihen, että näkö on aisteistamme luotettavin. Lausuma ”Ihminen ei usko ennen kuin näkee” kuvastaa hyvin taipumustamme samastaa näkeminen ja totuus: muiden aistien antamat vinkit vaativat aina näkemistä täydentäjäkseen, ennen kuin uskomme tietävämme, miten asiat ”todella” ovat. Tämän seurauksena on ilmeistä että valokuvan tuoma todentekäläisyys on kuvan lumon tärkein perusta. Haluamme nähdä omin silmin, ja juuri se, että kuva on valmis ”katse ilman katsojaa”, tekee siitä ikään kuin oman katseemme korvikkeen. Kuva on siis valmiiksi subjektiivinen. Valokuva on perinteisesti nähty pakostakin realistisena ja objektiivisena: kamera rekisteröi todellisuutta sellaisenaan, muuttumattomana.²⁶

Nykyajan digitaalimaailmassa valokuvan uskottavuus on hieman muuttunut, kuvien muokkaamisen helppous on horjuttanut valokuvan todellisuuden luonnetta. Valokuvan asema totuuden torvena on hieman kyseenalainen, mutta sen tuomaan lisäarvoon luotetaan edelleen. Esimerkiksi lehtijuttujen yhteydessä valokuvilla on tärkeä rooli, sillä ne tuottavat edelleen uutismaista todellisuusvaikutelmaa.

Valokuva ei ole ymmärrettävyydeltään aina paras esitystapa. Vaikka kuvan katsoja voi tarkastella kuvan muotoa, rajausta, väriä, syväterävyyttä, perspektiiviä ja liikettä, ne eivät välttämättä avaa kuvan kulttuurista tai ideologista sanomaa, ellei katsoja pysty liittämään kuvaa mihinkään yhteyteen.²⁷ Törmäsin tutkimukseni alkumetreillä tähän ongelmaan kun mietin merkitystasoja keskieuropalaisen lukijan silmin. Päätin kuitenkin luottaa valokuvan voimaan, sillä ovathan kuvat tallenteita historiasta ja saamelaisten elämästä.

Valokuvaajan tekemät valinnat suuntaavat merkityksenantoja, mutta eivät sido niitä lopullisesti. Tulkintaa suuntaavat myös valokuvan käyttöyhteydet ja kulttuurisesti muotoutuneet

²⁶ Hietala 1993, 12,43

²⁷ Hatva 2009, Merkityksen välittäminen kuvan avulla, Väitöskirja.

ajattelutavat, jotka tarjoavat tuttuja näkemisen tapoja. Valokuvan sosiologinen asema kuvatyypinä saattaa siis vahvistaa katsojan tulkintaa faktaan perustuvana tietona kohteesta. Semiottisena yksikkönä valokuva on kuitenkin riippuvainen siihen sidotusta verbaalisesta merkityksestä, aivan kuten muutkin kuvatyypit. Tarvitaan pragmaattista ymmärrystä, joka saavutetaan kuvaan liitetyn tekstin avulla, mutta myös käytetyn median, kyseisen julkaisun luonteen, katsojan kulttuurisen taustan ja kuvankatselutaidon pohjalta. Tämä ei kuitenkaan auta kuvittajaa arvioimaan valokuvan kykyä ilmaisukeinona täysin uusia asioita esiteltäessä. Ehkä valokuva olisi parhaimmillaan vertailtaessa erityistä kohdetta ulkomaailmassa, esimerkiksi etsittäessä aiemmin tuntematonta rakennusta valokuvan perusteella.²⁸

4.2 Taidekuva kuvituksessa

Kuvittamisen ja kuvataiteen välinen ero on veteen piirretty viiva. Monet taiteilijat ovat toimineet kuvittajina ja kuvittajat taiteilijoina. Kuvataiteilija visualisoi tai kuvittaa omia tuntemuksiaan, asioita, joita hän haluaa välittää muille, ”ilmentää itseään”. Siinä missä taide on itseilmaisua, kuvittaminen toimii aina jonkin muun apuna tai rinnalla. Kuva toimii tällöin siis jonkin asian tukena, sitä havainnoillistavana, korostavana tai ohjaavana elementtinä.²⁹

Realismivaikutelmaltaan seuraavaksi uskottavin on ehkä valokuvaa muistuttava värillinen piirros tai maalaus, jossa valokuvaan verrattuna on ehkä hieman pelkistetympin ja korostetummin käsitelty kuvan syntaktista sisältöä, kuten ääriviivoja, kolmiulotteisuutta tai kontrastia.³⁰

Taidekuva on valokuvan tavoin haasteellinen kuvituskuva. Kuvittaessaan taiteilija väistämättä luo merkityksiä, koodaa. Taiteilijan koodin tunnistaminen vaatii vastaanottajalta tarkkaa päätelykykyä, näin syntyy myös vuoropuhelua vastaanottajan ja lähettäjän välille. Taiteen avulla voi herätellä katsojan tunteita mutta sen kautta voi myös tuottaa lisää tietoa ja näin harjoit-

²⁸ Hatva 2009, Merkityksen välittäminen kuvan avulla, Väitöskirja.

²⁹ Ahjopalo-Nieminen 1999, 14

³⁰ Hatva 2009, Merkityksen välittäminen kuvan avulla, Väitöskirja.

taa merkityksenantoa.³¹ Kalervo Palsan taidekuvat olivat tietoinen haaste opinnäytetyöni toiminnallisessa osassa. Toisaalta Pentikäinen halusi Palsan taidetta mukaan kuvitukseen, se vain oli saatava sopimaan kokonaisuuteen. Palsa edustaa kuvituksessa luovuutta ja taidonnäytettä lapin kuvataiteesta. Palsan maailma ei ole realistinen, mutta hänen näkemyksensä tuo uuden näkökulman ja mielikuvan Kittilän yöelämästä (Liite2, kuva3).

³¹ Hatva 1993,36

5 JOHTOPÄÄTELMÄT JA POHDINTA

Tutkimukseni pohjalta voin todeta, että kuvatoimittajan toimenkuva on hankala lokeroida. Ennen kaikkea kuvatoimittaja on kuvan ammattilainen, luova visualisoija ja moniosaaja kulttuurin kentällä. Kuvatoimittaja on mielenkiintoinen sekoitus kuvittajaa ja kuvajournalistia. Toimenkuva koostuu näiden kahden ammatin palasista, jotka kuvatoimittaja yhdistää kokonaisuudeksi.

Lähdin innolla mukaan Pentikäisen kirjaprojektiin, sillä minua kiinnostavat painojulkaisu ja kuvitustehtävät. Työskentelyyn vaikuttivat useat tekijät yhtä aikaa. Kyseessä oli tilaustyö, jota minun piti kunnioittaa ja kuunnella koko prosessin ajan. Työ oli siis kaikkea muuta kuin vapaata taiteen tekemistä, varsinkin kun en itse päässyt käytännössä tuottamaan ja toteuttamaan kuvamateriaalia. Kuvittaminen oli monimutkainen prosessi, jossa minun tuli ottaa huomioon myös kuvan ja tekstin suhde. Aluksi tuntui oudolta ajatella, että kuva on jatkuvasti alisteinen jollekin viestille. Käytännössä tämä osoittautui aivan realistiseksi ”perusominaisuudeksi” kuvamateriaalia valitessani, kaikki vaikutti kaikkeen.

Minulla ei ollut ennakkoluuloja tai mielikuvia kuvatoimittajan työstä, sillä aihealue oli minulle uusi, todellinen työnluonne selkeni minulle vasta tutkimukseni aikana, oikeastaan jo sen alkumetreillä. Kontaktien luominen, tekijänoikeus asioiden järjestely, kuvamateriaalin kasaaaminen ja verkostoituminen alalle olivat aikaa vievä prosessi, johon tuli todella syventyä. Nykypäivän taikasana, verkostoituminen, nosti itsensä aivan uusiin ulottuvuuksiin tämän prosessin aikana. Ilman omatoimista otetta ja kontaktien luomista, en olisi pärjännyt, saati saanut vietyä prosessia loppuun asti. Kuvamateriaali oli saatava kokoon. Kontaktien luomista vaikeutti todellakin huono ajankohta, sillä ihmiset olivat virastoissa ja kuvatoimistoissa pidenne-tyillä joululomilla. Eniten aikaa koko prosessin aikana veikin se tosi asia, miten saada ihmiset kiinni. Onneksi varauduin tähänkin ajoissa, enkä jäänyt odottelemaan mahdollisia vastauksia, vaan etsin jatkuvasti uutta kuvamateriaalia kontaktien toivossa.

Opinnäytetyöni on antanut minulle mahdollisuuden kehittyä kuvataiteilijana ja kuvatoimittajana.

Opin arvostamaan kuvien tärkeyttä ja merkitystä kuvituksessa. Semioottinen kuvan tasojen analysointi toi mahdollisuuden merkitysten arviointiin. Opin käytännössä miten kuva ja teksti toimivat yhdessä, täydentäen toisiaan ja sen, miten niiden välille syntyi vuorovaikutus. Olen hyödyntänyt oppimaani tekemällä kuvatoimittajan työtä jatkossakin, opinnäytetyö avasi minulle portin työelämään.

Opin myös havainnollistamaan ideani ja toteuttamaan ne käytännössä paremmin. Opinnäytetyöni oli pikakurssi kuvatoimittajan toimenkuvaan, mutta se avasi samalla myös muitakin ovia kuvallisessa työskentelyssäni. Analysoin entistä enemmän omaa työskentelyäni niin kuvataiteen kuin kuvituksenkin parissa.

LÄHTEET

Aineistolähteet

Mari Heikkinen 2011. Kuvat Mythologie des Lapons-teokseen. Opinnäytetyön toiminnallinen osa. Kemi-Tornion ammattikorkeakoulu, Tornio.

Teorialähteet

Ahjopalo- Nieminen, Tarja 1999. Kuvittajan keinot. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.

Brusila, Riitta, Ylimartimo, Sisko 2003. Kuvittaen, käyttökuvan muotoja, merkityksiä ja mahdollisuuksia. Lapin yliopistopaino. Rovaniemi

Elovirta, Arja, Lukkarinen, Ville 1998. Katseen rajat, taidehistorian metodologiaa. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.

Hatva, Anja 1993. Kuvittaminen. Karisto Oy, Hämeenlinna.

Hatva, Anja 2009. Merkityksen välittäminen kuvan avulla. Acta Electronica Universitatis Tamperensis 886. Luettu 20.10.2011
<<http://acta.uta.fi/pdf/978-951-44-7837-6.pdf>>

Hietala, Veijon 1993. Kuvien todellisuus. Johdatus kuvallisen kulttuurin ymmärtämiseen ja tulkintaan. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä

Johdatus kuvalliseen viestintään. Taik virtuaaliyliopisto. Luettu 20.10.2011.
<<http://www.uiah.fi/virtu/materiaalit/kuvaviestinta/johdatus.html>>

Lehtonen, Mikko 1996. Merkitysten maailma. Kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökoh-
tia. Vastapaino, Tampere

Pesonen, Elisa 2007. Julkaisijan käsikirja. WSOYpro/ Docendo, Jyväskylä.

Rantanen, Lasse 2007. Visuaalisen journalismin keittokirja, mistä on hyvät lehdet tehty? Hill
and Knowlton Finland Oy

Remes, Marjo 2010. Kuvatuotantojen semiotiikka, kurssimateriaali. Kemi-Tornion ammatti-
korkeakoulu.

Saraste, Leena 1996. Valokuva tradition ja toden välissä. Kustannusosakeyhtiö Musta Taide,
Helsinki.

Saves, Seppo 1986. Kuvajournalismi, sellaisena kuin olen sen kokenut. Weilin+ Göös, Espoo.

Seppänen, Janne 2001. Valokuvaa ei ole. Karisto Oy. Hämeenlinna.

Seppänen, Janne 2006. Katseen voima, kohti visuaalista lukutaitoa. Vastapaino Tampere.

Vanhanen, Hannu 1994. Kuvan journalismi. Forssan kirjapaino Oy, Forssa.

Visuaalisen alan taiteilijoiden tekijänoikeusyhdistys Kuvasto ry. Tekijänoikeudet. Luettu 10.1.2011.

<<http://www.kuvastory.fi/>>

Muut lähteet

Vapaa tietosanakirja Wikipedia 2011a. Juha Pentikäinen. Luettu 10.8.2011. <http://fi.wikipedia.org/wiki/Juha_Pentikäinen>

Vapaa tietosanakirja Wikipedia 2011b. Nils- Aslak Valkeapää. Luettu 10.8.2011. <http://fi.wikipedia.org/wiki/Nils-Aslak_Valkeapää>

Vapaa tietosanakirja Wikipedia 2011c. Semiotiikka. Luettu 12.9.2011. <<http://fi.wikipedia.org/wiki/Semiotiikka>>

Kuvalähteet

Forsberg, Fredrik 2010.

Kuvasto 2011.

Maikkula, Janne 2010. Kemi-Tornion ammattikorkeakoulu.

Paltto, Outi 2010. Kemi-Tornion ammattikorkeakoulu.

Saikkonen, Tero 2010. Kemi-Tornion ammattikorkeakoulu.

Suomen kansallisrunousarkisto 2011.

Turun yliopiston kulttuurien tutkimuksen laitos, TKU 2011.

Åbo Akademi, 2011.

LIITTEET

Liite1



Kuva1. Inga parantaa kipeitä silmiä Uhrikaltiolla. Kaaresuvanto 1933. Valok. S. Paulaharju. SKS KRA.



Kuva 2. Ketomellan Elli, Elli Valkeapää Enontekiöllä 1930. Valok. S. Paulaharju. SKS KRA.



Kuva 3. Kalervo Palsa-Kittilän Yöelämää, Kuvasto



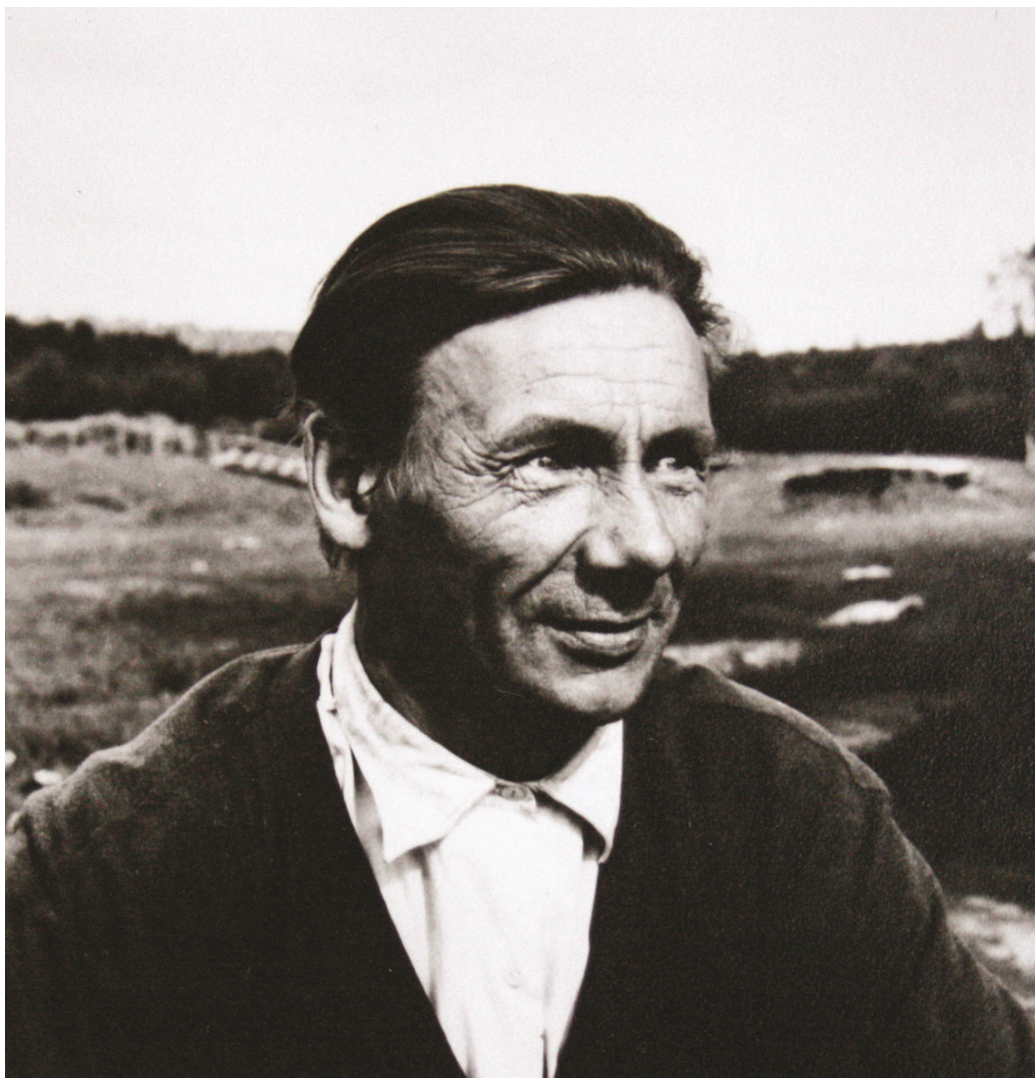
Kuva 4. Kalervo Palsa- Pimeä Jumala, Kuvasto



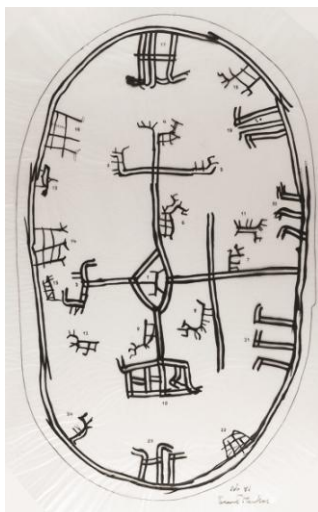
Kuva 5. Lars Levi Laestadius (1800-1861) sellaisena kuin hänet on Suomen kirkkohistoriassa kuvattu. Ranskalaisen tutkimusretken mukana olleen taiteilija Ch.Giraudin litografiassa vuodelta 1839.



Kuva 6. Juha Pentikäinen heinänteossa Birit Järvensivun kanssa Talvadaksessa 1967. TKU.



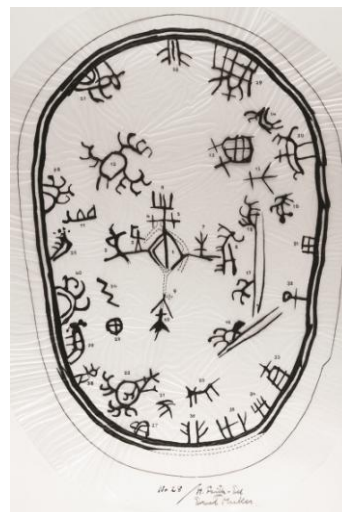
Kuva 7. Uula Ranttila oli 1960- luvulla produktiivinen näkijä, jonka seudun asukkaat halusivat asettuvan noidan rooliin. Ranttilan kieltäytyttyä tapaturmainen kuolema tulkittiin henkien kostoksi hänen osoittamastaan vastahankaisuudesta samaanin kutsumusta vastaan. Valok. M. Morottaja. TKU.



Kuva 8



Kuva 9



Kuva10



Kuva 11



Kuva 12

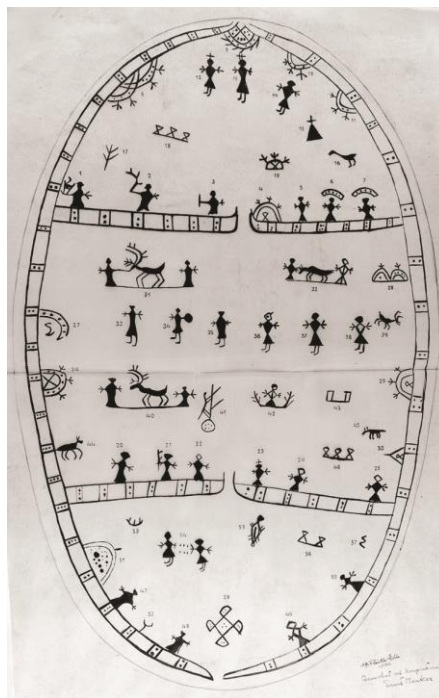


Kuva 13

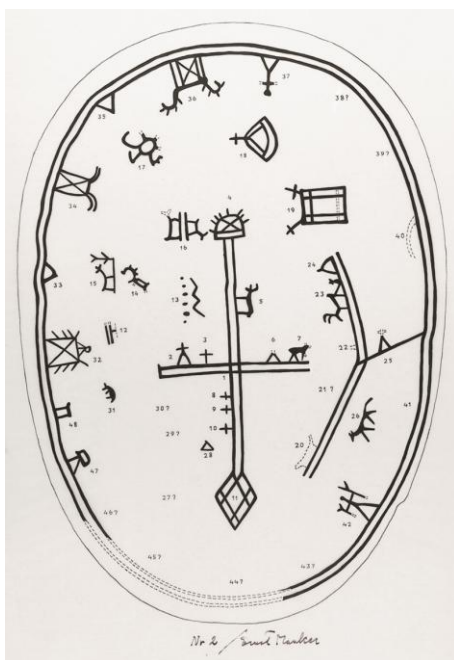
Ernst Mankerin rumpukuvien skannaukset. Åbo Akademi.



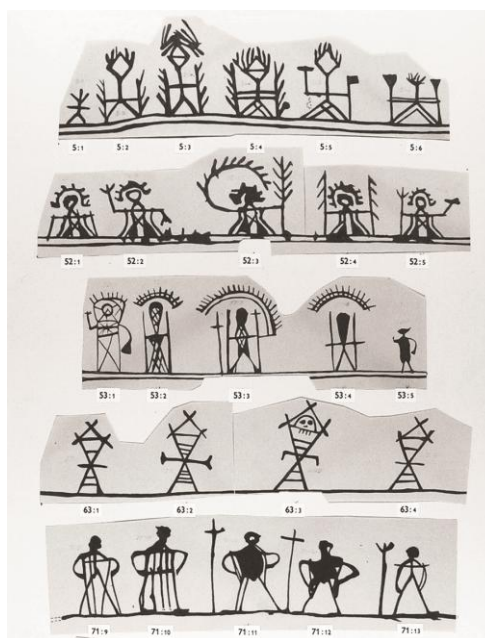
Kuva 14



Kuva 15



Kuva 16



Kuva 17

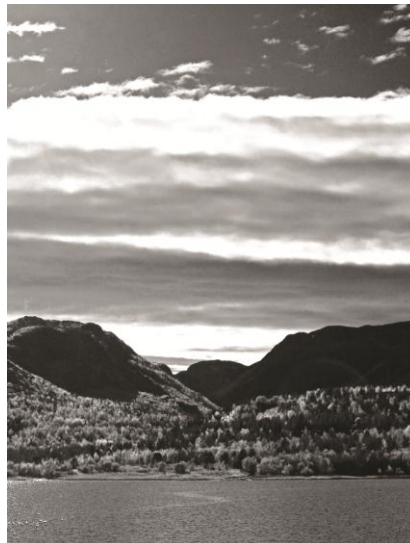
Ernst Mankerin rumpukuvien skannaukset. Åbo Akademi.



Kuva 18



Kuva 19



Kuva 20

Tero Saikkosen kuvaamaa materiaalia Altan maisemista.



Kuva21 Ukonsaari, Inari



Kuva 22 Saana tunturi



Kuva23 Pyhänkasteenlampi, Pyhäntunturi



Kuva 24 Tenojokilaakso

Janne Maikkulan kuvaamia kuvia.



Kuva25.



Kuva26.

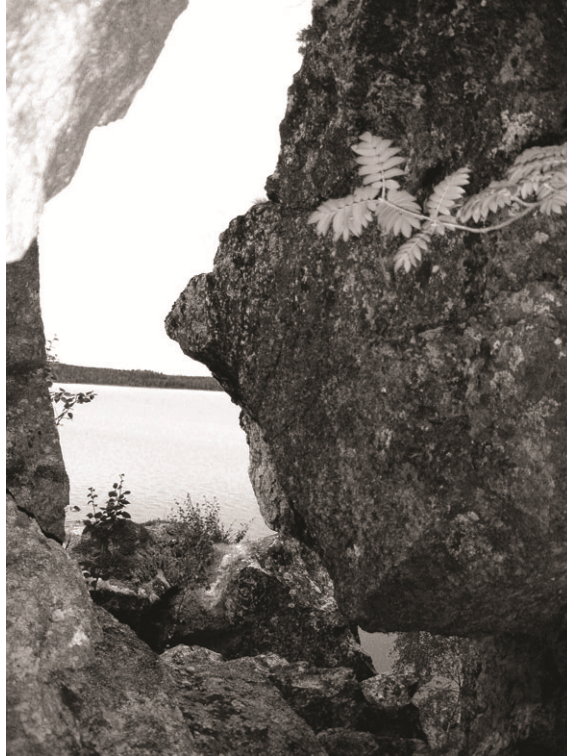
Outi Palton kuvat nykysaamelaisista.



Kuva 27. Nils Aslak Valkeapää
Kuvat Fredrik Forsberg.



Kuva 28. Knut Leemin kuparipiirros



Kuva 29. Yksityiskohta Inarin Ukonsaaresta.
Valok. Juha Pentikäinen.